

---

# Une mémoire totalisante : usages et fonctions du passé en littérature québécoise

---

Joseph Melançon  
CEFAN  
*Université Laval*

L'usage du passé, en littérature, ressemble fort à un détournement des faits, tantôt pervers, tantôt complaisant, toujours intéressé. L'écrivain est un mauvais banquier de la mémoire ; il ne manque jamais de soustraire des choses à son profit. Comme il ne se soucie guère de l'existence empirique des actions relatées, il n'a cure de leur véracité. Toutes les histoires littéraires sont remplies de ces débats sur les trahisons de la mémoire, sur les entorses aux récits des historiens. Il suffit de penser aux blâmes que les tragédies de Racine et de Corneille ont encourus malgré tout le mal que ceux-ci se sont donné pour respecter les récits des Anciens. C'est l'éternelle dispute, bien connue, sur le vraisemblable et le vrai, l'authentique et le bienséant. Je prendrai un seul exemple pour introduire mon propos, celui de la réception du *Britannicus* de Racine.

Encore au XIX<sup>e</sup> siècle, pour un critique aussi éclairé que Sainte-Beuve (1982 : 84), Racine avait eu tort d'omettre un épisode important du récit de Tacite, racontant l'assassinat de Britannicus :

C'était l'usage que les fils des empereurs prissent leurs repas assis avec les autres nobles de leur âge, sous les yeux de leurs parents, à une table spéciale et plus frugale. Britannicus était à l'une de ces tables ; comme ses

mets et sa boisson étaient goûtés d'abord par un serviteur de confiance, on ne voulait pas négliger cet usage ni rendre le crime patent par deux morts à la fois, et voici l'expédient auquel on eut recours. Un breuvage encore innocent, mais très chaud, est servi après essai à Britannicus ; puis, comme il le repoussait à cause de son extrême chaleur, on y verse avec de l'eau fraîche le poison qui se répandit dans tous ses membres avec une rapidité telle que la parole et la vie lui furent ravies à la fois (Tacite, 1938 : 371).

En omettant cet épisode qui, vrai ou non, est de nature à expliquer l'empoisonnement par la ruse de Néron et non par l'imprudence de Britannicus, Racine déplaçait le centre d'intérêt du récit. Il l'organisait autrement, dans une nouvelle totalité – il parlera lui-même, dans sa première préface, d'« une action complète » (Racine, 1961 : 34). Dans cette nouvelle totalité, le mode d'empoisonnement n'avait guère d'importance. Burrhus, qui raconte l'incident tragique, dit à Agrippine :

Néron l'a vu mourir sans changer de couleur (vers 1710).

Rien de plus. La logique de sa tragédie n'était plus celle des faits et la recherche des causes était d'une autre nature. Seuls les dérèglements de l'ambition et de la jalousie lui importaient. Les événements n'y étaient plus que des épisodes dans la totalité d'un autre récit, détourné de sa nécessité empirique.

Le principe de l'écrivain, comme cet exemple le laisse voir, est le principe de pertinence. L'œuvre littéraire ne cherche pas à se fonder sur la vérité, mais sur la « véridiction », le dire vrai. Sa vérité, si vérité il doit y avoir, est dans son dire, un dire juste, semblable au vrai, mais avec sa cohérence propre. C'est pourquoi il ne retient du passé que ce qui est pertinent pour la vraisemblance. En d'autres mots, il ne peut convaincre ses lecteurs par ce qu'il dit, mais il réussit parfois à les séduire *parce* qu'il dit. Alors, c'est un grand bonheur.

Tout écrivain comme tout artiste, d'ailleurs, vous dira qu'il se nourrit de souvenirs. « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans », disait Baudelaire (1958b : 145). Mais il fera de ces souvenirs un art, un art que celui-ci appelait « mnémonique » (Baudelaire, 1958a : 895), c'est-à-dire un art « distancié », qui concilie le détail mémorisé avec le dessein imaginé, qui fait coïncider le singulier

avec l'universel, le familier avec l'étrange. Northrop Frye en a fait la pierre angulaire de son édifice théorique. Dans son essai sur les *Pouvoirs de l'imagination* (1969), il donne, entre autres, l'exemple d'Achille, qu'Homère présente comme un héros invulnérable, sauf son talon. À cause de son talon, Achille n'est plus un surhomme, sans commune mesure avec nos destins, mais semblable à nous, par cette vulnérabilité qui nous est familière, notre « talon d'Achille ».

Par un surprenant retour des choses, l'art peut également rendre ce familier étrange. C'est du moins ce que pensait Marcel Proust (1954 : 835-838). C'est même ce regard neuf sur les choses usuelles, pensait-il, qui les font réellement voir, comme pour la première fois. Cette distance intime, en quelque sorte, commande toute la structuration de l'œuvre d'art, une distance qui, au dire de Fernand Dumont (1968 : 10) dans *Le lieu de l'homme*, « définit le mieux la culture », jusqu'à créer une « distance de soi-même à soi-même ». La littérature comme la culture aurait donc un rapport distancié au passé et au monde, dont il faudra tenir compte pour parler de leur relation à la mémoire dans la culture.

Le défi de notre sujet, pour ne pas dire sa dimension provocatrice, c'est de postuler qu'une œuvre de fiction entretient, en même temps, un rapport avec le concept de totalité. Si je ne mets pas ce postulat en doute, je ne puis m'empêcher, devant ce problème redoutable, d'emprunter la méthode de Descartes (1934 : 27) et « de conduire par ordre mes pensées en commençant par les objets les plus simples et les plus aisés à connaître, pour monter peu à peu comme par degrés jusques à la connaissance des plus composés ».

La définition la plus simple de la « totalité » est bien « la somme des parties ». C'est en ce sens que l'on parle de léguer la totalité de ses biens. C'est dire que la somme n'a pas d'autres propriétés que celles de ses parties. Dans le jargon de la docimologie, cela s'appelle une totalité « sommative ». Cette première conception de la totalité n'est pas aussi fréquente qu'on peut le penser. La fameuse théorie de la forme, la Gestalt, sans parler de la théorie des ensembles nous ont appris, depuis longtemps, à nous méfier de cette totalité « sommative ».

En littérature, en tout cas, on imagine mal un roman ou une pièce de théâtre qui ne serait qu'une suite d'actions, d'événements ou de descriptions, dont la signification ne serait rien d'autre que la somme des significations des parties. J'excepte les recueils de poésie et de nouvelles dont les rapports internes ne s'imposent nullement. Le titre qui les coiffe est bien souvent trompeur et décevant. Tout comme les collections d'articles que des essayistes publient actuellement, en les modernisant grâce à un titre à l'ordre du jour. On ne voit pas bien les propriétés que ces textes acquièrent à être publiés ensemble. Leur totalité est inerte. Il faut ranger dans ce type de totalité plusieurs *Chroniques* qui ont jalonné notre littérature, comme celles d'Hector Fabre, de Robertine Barry, d'Éric Dorion, d'Arthur Buies, de Léon Lorrain, de Jules-Siméon LeSage et, plus récemment, de Robert Charbonneau, *Chronique de l'âge amer*<sup>1</sup>.

Le roman, par contre, semble bien échapper à cette inertie. On ne saurait imaginer, en effet, des récits qui n'aient pas une forme quelconque de totalité organique, puisqu'il est de leur définition d'avoir un commencement et une fin. Assigner un commencement et une fin à la temporalité, pensait Youri-M. Lotman (1976 : 197-201), c'est déjà créer de la fiction. C'est créer plus précisément une totalité qui n'appartient qu'au roman et l'enferme dans un univers qui a sa propre logique. Roland Barthes (1968 : 19), un des esprits les plus déliés que j'aie connus, distinguait finement l'opposition qui s'établit entre la consécution et la conséquence. La consécution est la simple suite des événements ; la conséquence est la logique qui les relie. C'est sans doute la première totalité romanesque dont on peut parler. Mais cette forme totalitaire semble irradier sur le contenu. Les situations, les personnages et les actions ont tendance à prendre, à leur tour, des formes logiques de totalité. En principe, tous les éléments doivent contribuer à l'effet romanesque, y compris le passé remémoré.

Mais on ne peut s'empêcher de remarquer, encore une fois, dans le roman québécois du XIX<sup>e</sup> siècle du moins, des éléments épars, qui dérogent à ce principe et qui renvoient à une consécution,

---

1. Voir *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, 5 tomes, Montréal, Fides, 1978-1987.

à une simple totalité sommative. Pour qui a lu *Les Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé ([1863] 1967), par exemple, il y a une première partie qui comporte une série de contes et de légendes qui n'ont aucun lien avec l'intrigue. L'auteur a tout simplement voulu sauver de l'oubli ce folklore qui deviendra par la suite si précieux. On constate la même chose dans la structure de certains romans d'aventures de ce XIX<sup>e</sup> siècle, comme *Le Cap au diable* de Charles Deguise, en 1862, ou *Les Ribaud* d'Ernest Choquette, en 1898. Ils multiplient les intrigues, les embuscades, les déguisements, les stratagèmes et les embûches sans motivations narratives. « Incapable d'exploiter les situations qu'il crée, dira Maurice Lemire, et encore moins de tirer parti de leur retentissement psychologique, l'auteur, pour soutenir l'intérêt, en est réduit à multiplier les péripéties » (1978 : xviii). Dans leurs imitations maladroites de Walter Scott et de Fenimore Cooper, ils ne réussissent pas toujours à intégrer les divers ressorts de l'intrigue à la totalité dynamique de l'œuvre. « On croit atteindre au dénouement, dira encore Maurice Lemire, quand tout est de nouveau remis en question » (1978 : xviii). On peut trouver d'autres exemples, au XX<sup>e</sup> siècle, qui seront également considérés comme des maladresses, non comme des effets de style. C'est dire implicitement que la littérature est à la recherche d'un autre type de totalité, dont il faut maintenant parler.

Au-delà ou à côté de la totalité « sommative », il y a, à mon avis, une totalité que j'appellerai, faute de mieux, une totalité synthétique. Dans une telle totalité, le total n'est plus une simple somme de parties, mais une conjugaison d'éléments, laquelle confère à l'ensemble des propriétés qui lui sont propres. C'est ainsi que l'on dit souvent, à la fin d'un développement ou d'une énumération, « au total ». Il s'agit d'une sorte de synthèse, où l'on retient les traits communs des éléments énumérés pour donner une nouvelle intelligence à l'ensemble.

La mémoire totalisante, en littérature, est plutôt de cet ordre. L'usage que les écrivains font du passé dans leur fiction déborde la simple réminiscence des lieux et des événements. Leur intention, qui est proprement la signification de leur texte, dans la mesure où elle s'y inscrit, n'est pas celle du chroniqueur ni de l'historien. Elle est celle d'un Prométhée qui veut recréer le monde à son image.

C'est pourquoi l'œuvre aura des propriétés que les parties n'auront pas. Ne serait-ce que celle de dire son auteur sans le dire. En revanche, elle ne dira pas l'histoire, bien qu'elle la dise. Elle est constamment en porte-à-faux avec le passé. Certains diront que son langage est connotatif, non dénotatif. Il note à côté, en même temps, à distance, par connotation, tout en dénotant un univers référentiel.

L'influence de cette totalité synthétique sur les usages du passé est considérable, dans notre littérature nationale. Il suffit d'évoquer la plupart des romans historiques du XIX<sup>e</sup> siècle. Il faut rappeler, à cet égard, que le roman historique est né, ici, dans des circonstances assez bizarres. C'était une façon subversive d'écrire un roman, en échappant à l'ostracisme dont il était l'objet. Pour ne pas faire frivole, il se donnait le sérieux d'un roman didactique et pour ne pas faire gratuit, il se fondait sur des événements historiques. En somme, en recourant à l'histoire, il exorcisait les récits merveilleux et les romans d'aventures.

*Jacques et Marie* de Napoléon Bourassa, par exemple, reprend, en 1866, les grandes dates de l'histoire acadienne, mais il ne se contente pas de les évoquer. Il les insère dans le drame de fiancés que la reddition de l'Acadie sépare, à Grand Pré, et que la déportation réunit, de façon à engendrer un dilemme, entre le déshonneur et l'exil des parents, entre l'amour et le devoir, un peu comme celui d'une autre Marie, dénommée Chapdelaine. Les aventures ne manquent pas, mais elles servent à relancer le récit historique. Les critiques les plus malins y ont vu tout de même des romans d'aventures déguisés.

Edmond Rousseau tentera de faire mieux dans son roman *Les exploits d'Iberville*, en 1888. Il y présente un condensé de l'histoire de la colonie, du massacre de Lachine à la fin du siècle, inspiré des historiens François-Xavier Garneau et Jean-Baptiste-Antoine Ferland. Les hauts faits d'Iberville, toutefois, s'entrelacent dans une intrigue amoureuse, puisque l'héroïne, Yvonne Kernouet, fiancée d'Urbain Duperret-Janson, compagnon d'Iberville sur le *Pélican*, est épargnée avec son père, par les Iroquois, à Lachine. Ils sont tous les deux rachetés par un officier anglais, amenés à Boston, d'où ils s'évadent par la mer, pour être capturés par le *Hudson's Bay* dont d'Iberville s'empare, de sorte que les amoureux pourront se rencontrer et

s'épouser à Saint-Malo. En réalité, il y a deux récits en un, car l'attention est en grande partie maintenue par les exploits d'Iberville. Jacques Marmette (1907 et 1872) réussira mieux cette intégration dans ses romans *François de Bienville* et *L'intendant Bigot*. L'intégration en cause constitue, à mon sens, une totalité synthétique où les faits, les acteurs, les endroits, les modes de vie, les époques sont tout à la fois fictifs et réels, imaginaires et historiques.

Une synthèse totalisante semblable se retrouve, par radiation, dans des descriptions narratives de lieux ou de personnages. Un premier exemple pourrait être celui du village québécois. Il existe une excellente étude sur le village de Serge Courville (1990), *Entre ville et campagne*, qui décrit de façon rigoureuse et savante la spécificité du village québécois, distinct du village français, à partir de cadastres, de recensements, de topographies, d'actes notariés, de cartes et de récits de voyage. Pour avoir une idée juste de ce phénomène, c'est ce livre qu'il faut lire. Mais Pierre Baillargeon (1969 : 89-90) fait également cette comparaison, en 1963, dans ses « Souvenirs de Normandie ». Il l'a fait d'une façon totalisante, sans nuances et sans justifications :

Un village canadien, c'était naguère un lieu intermédiaire entre la terre et le cimetière. Il était habité par des cultivateurs devenus trop vieux pour cultiver la terre, et qui consacraient ce qui leur restait de vie à se cultiver eux-mêmes. Ils assistaient aux offices et fréquentaient les tombes de leurs familles respectives. Ils se fréquentaient aussi entre eux, ce qu'ils n'avaient pu faire habituellement tant qu'ils avaient vécu chacun sur sa terre.

Le village français est tout le contraire. Il se compose des maisons des cultivateurs de la commune. Le paysan français ne vit pas sur sa terre, il se contente d'y travailler. Tous les cultivateurs habitent les uns à côté des autres. Le village français est ainsi un milieu très actif, qui n'a rien de contemplatif comme le village canadien. [...]

Entre la maison canadienne et la maison de ferme en France, même différence. La maison canadienne se dresse au bord de la route. Elle tourne le dos à la grange et à l'écurie, et je dirais même à la nature. Ce qui intéresse l'habitant presque uniquement, c'est le passant. Tandis que la maison de la ferme française est au fond de la cour, flanquée de bâtiment ; elle est entourée de murs et de haies, et comme recroquevillée sur elle-même.

Pour passer à la ville, voici une autre comparaison, cette fois entre Montréal et Québec. C'est une comparaison assez courante, mais celle d'Hector Fabre, en 1866, est d'une totalité particulière. « Montréal, dit-il, est la capitale commerciale du Canada ; Québec est la ville des grands souvenirs de notre histoire. C'est là où notre nationalité a commencé ; et, pendant un demi-siècle, la ville de Champlain a abrité dans ses murs le Parlement national du Bas-Canada, à qui nous devons la liberté » (1980 : 45).

Autre exemple avec le personnage de la femme. Le personnage de la femme canadienne-française qui, dans la littérature, a été étudié de multiples façons. Les études les plus récentes montrent qu'elle a joué divers rôles : mère, épouse, institutrice, gardienne de la culture, plus rarement amante ou guerrière. Jean Le Moyne va même jusqu'à dire qu'elle est « quelque chose de spécial ». Il prétend qu'on ne parle pas d'une femme nationale dans les autres littératures. Il n'est jamais question, dit-il, de la mère brésilienne ni de la mère finlandaise, mais, ici, il y a « une mère canadienne-française, propre à la province de Québec ». L'image qu'on s'en fait, selon lui, est celle d'une femme qui trime sur un prélat, non sur un tapis,

devant un poêle et une marmite, un petit sur la hanche gauche, une grande cuiller à la main droite, une grappe de petits aux jambes et un autre petit dans le ber de la revanche, là, à côté de la boîte à bois. L'époque est vague, mais nous sommes nettement orientés vers le passé ou vers des attardements de plus en plus rares. Notre image a beau ne correspondre à rien d'actuel ou à peu près, elle s'impose avec insistance, elle est familière à tous et constitue une référence valable pour tous, Nous avons affaire à un mythe (Le Moyne, 1961 : 70).

Le point d'arrivée de la mémoire totalisante du passé, en littérature, est précisément ce mythe qui dépasse le stéréotype et synthétise dans son récit le réel et sa représentation, l'image et son interprétation, l'origine et sa signification.

Comme le signale Jean Le Moyne, cette image du passé est dépassée. Il semble bien qu'il faille trouver un autre type de totalité pour rendre compte des usages du passé, dans un passé plus récent. C'est pourquoi je me suis risqué à imaginer une troisième totalité plus complexe, au risque de déraper dans ma démonstration.



Cette troisième « totalité », distincte des deux premières, sommatrice et synthétique, coïncide selon moi avec l'avènement d'une certaine modernité dans notre littérature. J'ai pensé l'appeler une « totalité dialectique ». Elle aurait ses lettres de noblesse puisqu'elle est celle de Husserl, de Heidegger et de toute la phénoménologie. C'est peut-être bien hasardeux de parler de totalité dialectique en littérature, mais je le ferai en me référant à un auteur, à la fois philosophe et littéraire, nommé Jean-Paul Sartre. Il disait, dans *Situations III*, que « le ressort de toute dialectique, c'est l'idée de totalité » (1949 ; 145). Il n'y aurait pas de phénomènes isolés, selon cette théorie, mais plutôt des phénomènes interdépendants. D'une interdépendance telle, toutefois, que la présence de l'un modifie la nature de l'autre. C'est une interaction bien connue en sciences, où l'on distingue le mélange de la combinaison, mais que l'on ne saurait sans doute convoquer en littérature sans verser dans la métaphore. Pourtant, je m'y risque.

Il existe, en sciences humaines, des phénomènes qui ne s'expliquent que par une totalité qui est logiquement antérieure, qui leur est première et dont ils dépendent. Il suffit de penser à la langue dont les valeurs de signe sont fondées sur un système d'oppositions, articulées en un tout. « C'est du tout solidaire qu'il faut partir, disait Saussure (1972 : 157), pour obtenir par analyse les éléments qu'il renferme ». Cette totalité est reprise en sémantique par Jean Petitot qui tente d'appliquer au discours la théorie des catastrophes du mathématicien René Thom. Un exemple simple de cette théorie est celui du système numérique, que nous utilisons chaque jour. Il fonctionne, comme on le sait, par dizaines. Mais chaque dizaine conduit à une catastrophe. La dizaine, en effet, s'étend de 1 à 9, et on peut la répéter indéfiniment. Mais après le 9, c'est toujours zéro. Le système s'autodétruit. Le un de dix ne signifie qu'un ordre de dizaine, un ordre non plus cardinal mais ordinal. C'est tout simplement la première dizaine. Il y en aura d'autres. Il suffit de passer à une dizaine supérieure et de recommencer de 11 à 19 pour aboutir à la même rupture et à une deuxième dizaine. Ce n'est pas sans rappeler le système plus trivial des cartes où l'as est tantôt la plus haute, tantôt la plus basse des mises. S'il y a des systèmes de totalité aussi curieux, pourquoi n'en serait-il pas ainsi de la pensée et du

langage qui renvoient à la même source, à savoir l'entendement. C'est la thèse de Jean Petitot (1985).

Ce que je retiens de ces théories qui me dépassent, c'est que tout système semble contenir sa contradiction, c'est-à-dire un élément qui le fait éclater. Karl Marx en avait fait le fondement de sa théorie de la lutte des classes. Il reprenait la dialectique bien connue de Hegel : thèse, antithèse, synthèse. Mais attention, l'antithèse ne détruit la thèse que pour construire une entité nouvelle, la synthèse, à un niveau différent, sinon supérieur. Jean Piaget (1970), en psychologie de l'intelligence, s'inspire même du « théorème de l'inconsistance des systèmes » de Gödel<sup>2</sup> pour expliquer les ruptures de comportement. Nous sommes sans doute bien loin de la mémoire totalisante. Mais, avant de descendre sur terre, Julia Kristeva (1969), la « passionaria » de la révolution poétique, dans les années 1960, a invoqué ce théorème de Gödel pour construire sa théorie de la sémanalyse. Une totalité dialectique suppose donc une totalité en tension, une totalité travaillée par une contradiction. Essayons de voir la relation que cette totalité peut entretenir avec la mémoire du passé, dans la littérature québécoise contemporaine.

Depuis *Refus global*, de Paul-Émile Borduas, pour prendre un repère bien connu, le passé québécois semble être devenu problématique. On ne sait plus trop bien l'usage qu'on peut en faire. Il y a eu une génération de « dénégateurs » qui en ont fait une « grande noirceur » et une autre, folklorique, qui en a fait un macramé. S'il y a eu une forte valorisation du patrimoine, depuis les années 1950, il y a eu, en même temps, une impressionnante modernisation des arts et de la culture. Ce paradoxe s'est toujours appelé dans les histoires littéraires « la querelle des anciens et des modernes ». Au Québec culturel, cependant, il semble que cette modernité soit entrée dans nos vies avec la mauvaise conscience du passé. C'est pourquoi les paroles incendiaires de Borduas ont connu un tel écho : « Fini, disait-il, l'assassinat massif du présent et du futur à coups redoublés du passé » (Borduas, 1974 : 17). Je n'y vois pas une prophétie, ni un mot d'ordre, mais bien l'expression d'une solution de continuité sans pareille, qui a été contresignée par des écrivains,

2. Voir Ernest Nagel et al. (1989), *Le théorème de Gödel*, Paris, Seuil.

des peintres et des comédiens. Pierre Vadeboncoeur (1977 : 189) dira : « Borduas est la vivante condamnation d'à peu près tout ce qui l'a précédé et la justification du mouvement qui le suit ». C'est une vision après coup. Il n'est pas sûr que *Refus global* ait été suffisamment connu à son époque pour avoir eu une réelle influence sur le cours de la pensée. Il a plutôt cristallisé, comme il arrive bien souvent, une longue recherche de modernité qui remonte bien avant 1948.

Mais on pourrait démontrer, je crois, que la modernité s'est toujours associée, ici, à un rejet du passé. Que l'on songe à la querelle des exotiques et des « terroiristes », à celle des écoles littéraires de Québec et de Montréal ou encore de la nouvelle relève. On peut dire, au total, que la modernité, dont *Refus global* s'est fait le témoin, est celle qui a conduit, par divers chemins plus ou moins obscurs, à rejeter les usages et les fonctions du passé pour construire un présent résolument neuf, sans attache et sans dette. « Le passé doit être accepté avec la naissance, dira encore Borduas, il ne saurait être sacré. Nous sommes toujours quittes envers lui. » À cet égard, l'analyse de François Ricard (1992), dans *La génération lyrique*, m'apparaît fort juste. La génération de l'après-guerre a véhiculé avec une efficacité incroyable cette modernité québécoise en rupture avec le passé. Les coups redoublés sont devenus ceux du présent, qui modifie les institutions et les symboles en créant une nouvelle fonction publique, une nouvelle structure scolaire, un nouveau programme d'études où l'histoire n'y trouve pas son compte. Pour compléter le tableau, je signale les coups de boutoir des historiens sur nos héros nationaux, tels Dollard des Ormeaux ou Madeleine de Verchères, de même que ceux de Guy Lafèche (1988) sur nos vénérés Martyrs canadiens. Vérité, médisance, calomnie, mensonge, peu importe, il en reste toujours quelque chose et ce quelque chose remet en cause notre passé. Il n'est pas annulé, il est problématique.

Il y a, j'oserais dire, dans la mémoire totalisante de la littérature québécoise, une sorte d'avant et d'après *Refus global*. L'avant est globalisé par l'importance de l'histoire et de ses traditions, l'après, par la souveraineté du présent et de la novation. Avant, il y avait, sommairement, *Maria Chapdelaine*, *Trente arpents*, *Menaud*, maître-

*draveur, Les opiniâtres, Les habits rouges*. Après, il y a *Le Vierge incendié* de Paul-Marie Lapointe, *La charge de l'original épormyable* de Claude Gauvreau, *Genèse* de Paul Chamberland, *Prochain épisode* d'Hubert Aquin, *Intérieurs* de France Théoret, *Corps accessoires* de Roger Des Roches, *De l'œil et de l'écoute* de Michel Van Schendel. Il y a de surcroît, bien sûr, des œuvres hybrides qui anticipent l'après, comme celle de Saint-Denys Garneau, ou qui refont l'avant, comme celle de Louis Caron. Mais, en regard de la mémoire totalisante, on peut diviser l'histoire littéraire du Québec en deux grandes périodes. L'une tire son origine de la fameuse phrase de Lord Durham : « peuple sans histoire et sans littérature » ; l'autre, de celle de Borduas : « fini l'assassinat massif du présent et du futur ». Comme Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute ou Ricardou, des auteurs québécois ont aboli le temps narratif au profit de l'espace, ont occulté le personnage derrière son regard ou son action. Gérard Bessette (1965) a commis son *Incubation*, si revêche à la lecture, Nicole Brossard (1980) a publié *Un livre* où il n'est question que des réflexions sur l'écriture de son livre. Il apparaît étrange et paradoxal, aujourd'hui, comme le remarque Micheline Cambron (1989) dans *Une société, un récit*, que « des récits participent de façon occulte au refoulement du discours narratif ». Jamais la théorie du récit, en effet, n'a été aussi obsédante que depuis la publication en français de *Morphologie du conte* d'un folkloriste russe nommé Vladimir Propp, en 1965 ; jamais non plus, durant la même période, le roman n'a autant cherché à dissoudre le récit. C'est dire la position inconfortable des « narratologues » qui tentent depuis 20 ans des avancées à la fine pointe de la recherche analytique et sont réduits à analyser des œuvres du XIX<sup>e</sup> siècle.

\* \* \*

En conclusion, je dirai que les usages et les fonctions du passé ont eu leur propre histoire, en littérature. De nos jours, la mémoire collective se fait hésitante, traversée qu'elle est par le doute et par la dialectique du rejet. Elle semble se rabattre, à l'occasion, sur des souvenirs moins héroïques, moins fabuleux, souvent régionaux. On connaît le succès du *Temps d'une paix* dans Charlevoix, des *Filles de Caleb* à Saint-Tite et du *Canard de Bois* dans les Bois-Francs. La télévision y est pour beaucoup, mais ses choix répondent sans doute

à des attentes. Ce n'est pas toute la littérature, loin de là, mais c'est la plus visible, la plus accessible, servie magistralement par des réalisateurs talentueux. Le passé est refoulé dans les arcanes des consciences. Une attention nouvelle, d'ailleurs, leur est accordée. Trois ouvrages successifs leur ont été consacrés, récemment : *La littérature intime du Québec* de Françoise Van Roey-Roux (1983), *La littérature personnelle au Québec* d'Yvan Lamonde (1983), *Le journal intime au Québec* de Pierre Hébert (1988).

La mémoire totalisante du passé, en littérature, ne remplacera jamais, toutefois, le besoin urgent des écrivains d'exprimer d'abord leur propre univers de désirs. C'est pourquoi l'histoire restera toujours, je pense bien, une simple médiation ou, comme autrefois, un moyen de séduction à l'endroit du lecteur. Comme les historiens, par ailleurs, s'adonnent de plus en plus à la fiction et qu'ils tentent de raconter l'histoire en la reconstituant fictivement, la littérature va peut-être s'instituer ailleurs que dans les lieux habituels de la création littéraire. La dialectique atteint ici les fondements des pratiques culturelles. Pour les littéraires, il y a peut-être péril en la demeure.

## Bibliographie

- Aubert de Gaspé, Philippe (1967), *Les Anciens Canadiens*, Montréal, Fides, [1863].
- Baillargeon, Pierre (1969), *Le choix*, Montréal, HMH.
- Barthes, Roland (1968), « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications 8*, Paris, Seuil.
- Baudelaire, Charles (1958a), « Curiosités esthétiques », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (coll. Bibliothèque de la Pléiade).
- Baudelaire, Charles (1958b), « Spleen », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (coll. Bibliothèque de la Pléiade).
- Bessette, Gérard (1965), *Incubation*, Montréal, Déom.
- Borduas, Paul-Émile (1974), *Refus global*, Montréal, Parti pris, [1948].
- Bourassa, Napoléon (1976), *Jacques et Marie*, Montréal, Fides, [1866].
- Brossard, Nicole (1980), *Un livre*, Montréal, Les Quinze.
- Cambron, Micheline (1989), *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, L'Hexagone.
- Choquette, Ernest (1926), *Les Ribaud*, Montréal, Beauchemin, [1898].
- Courville, Serge (1990), *Entre ville et campagne, l'essor du village dans les seigneuries du Bas-Canada*, Sainte-Foy, PUL.
- Deguisse, Charles (1873), *Le Cap au diable*, Montréal, Eusèbe Sénécal, [1862].
- Descartes, René (1934), *Discours de la méthode*, Paris, Larousse.
- Dumont, Fernand (1968), *Le lieu de l'homme, la culture comme distance et mémoire*, Montréal, HMH (coll. Constantes).
- Fabre, Hector (1980), *Chroniques*, Montréal, Guérin, [1866].
- Frye, Northrop (1969), *Pouvoirs de l'imagination*, traduction de Jean Simard, Montréal, HMH (coll. Constantes).
- Hébert, Pierre, avec la collaboration de Marilyn Baszczynski (1988), *Le journal intime au Québec*, Montréal, Fides.
- Kristeva, Julia (1969), *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- Lafèche, Guy (1988), *Les saints Martyrs canadiens*, 5 vol., Laval, Singulier.
- Lamonde, Yvan (1983), *La littérature personnelle au Québec, 1860-1980*, Québec, IQRC.
- Le Moyne, Jean (1961), *Convergences*, Montréal, HMH.
- Lemire, Maurice (1978), « Introduction », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides.
- Lotman, Youri-M. (1976), *Travaux sur les systèmes de signes*, Bruxelles, Éditions Complexe.
- Marmette, Jacques (1872), *L'intendant Bigot*, Montréal, Desbarats.
- Marmette, Jacques (1907), *François de Bienville*, Montréal, Beauchemin.
- Petitot, Jean (1985), *Morphogenèse du sens I*, Paris, PUF.
- Piaget, Jean (1970), *Le structuralisme*, Paris, PUF (coll. Que sais-je ?, 1311).

- Propp, Vladimir (1965), *Morphologie du conte*, Paris, Seuil.
- Proust, Marcel (1954), *À la recherche du temps perdu*, tome 1, Paris, Gallimard (coll. Bibliothèque de la Pléiade).
- Racine (1961), *Britannicus*, première préface, Paris, Bordas.
- Ricard, François (1992), *La génération lyrique*, Montréal, Boréal.
- Rousseau, Edmond (1930), *Les exploits d'Iberville*, Montréal, Granger frères, [1888].
- Sainte-Beuve (1982), *Portraits littéraires*, Paris, Garnier.
- Sartre, Jean-Paul (1949), *Situations III*, Paris, Gallimard.
- Saussure, Ferdinand de (1972), *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.
- Tacite (1938), *Annales*, Texte établi et traduit par Henri Goelzer, Paris, Les Belles Lettres, t. 3, livres XIII-XVI.
- Vadeboncœur, Pierre (1977), *La ligne du risque*, Montréal, HMH.
- Van Roey-Roux, Françoise (1983), *La littérature intime du Québec*, Montréal, Boréal Express.